

ALBERTO BOCCARDI

---

# LA DONNA

NELL'OPERA DI

## HENRIK IBSEN



BOLOGNA

LIBRERIA UNIVERSITARIA

3 - Via Rizzoli - 3

RECENTISSIME PUBBLICAZIONI:

**Max Nordau.**

## LA COMMEDIA DEL SENTIMENTO

Romanzo tradotto dal tedesco  
e preceduto da una lettera-prefazione del professor  
**Camillo Antona-Traversi.**

Questo romanzo ha avuto in Germania, Francia e Russia, un clamoroso successo, da esaurire, in meno di due settimane, tre grandi edizioni. L'elegante e seducente scrittore, noto per i suoi precedenti lavori: **Le menzogne convenzionali**, **Degenerazione**, ecc., ha saputo dare al romanzo un'impronta così nuova, così originale, da distinguerlo di molto dal romanzo di moda e da mettersi al pari dei più illustri romanzieri.

Nessun dubbio quindi che anche tra noi questo romanzo abbia ad incontrare il più grande successo.

*Elegante volume in-16, L. 3.50.*

---

# CHICAGO

Guida illustrata del viaggio e della città di Chicago  
con **riguardo speciale** all'Esposizione universale in memoria di  
**Cristoforo Colombo** ed al porto di Genova quale luogo d'imbarcazione.

**Con 38 illustrazioni in fototopia.**

*Un elegante volume in-16. Prezzo L. 1,50.*

Questa Guida, compilata espressamente per quanti si recano ad assistere alla solennità mondiale indetta a **Chicago** dagli Stati Uniti per onorare il quarto centenario della scoperta d'America, è altresì un libro d'elegante formato, fornito di numerose ed artistiche incisioni, che sarà per certo ricercato da ogni persona che ami avere e conservare un degno ed istruttivo ricordo d'un così memorabile avvenimento.

---

# LA DONNA E IL SOCIALISMO

La donna nel passato, nel presente e nell'avvenire

di **AUGUSTO BEBEL**

Membro del Parlamento Germanico

Versione dell'Avv. **Vittorio Olivieri** autorizzata  
dall'Autore sulla 12.ma edizione dell'originale tedesco.

**QUARTA EDIZIONE ITALIANA**

*Elegante volume di circa 500 pag. in-16, — L. 3,50.*

Colla 14.ma ultima edizione di questo libro di **BEBEL** furono vendute in Germania, in appena nove mesi, **40.000** copie, ciò che ne dimostra l'alta importanza e l'attraente attualità.

LA DONNA

NELL' OPERA DI

HENRIK IBSEN

Dello stesso autore:

- «Ebbrezza mortale» romanzo, V ediz. Milano, Fratelli Treves  
«Morgana» romanzo, II ediz. Milano, Fratelli Treves (esaur.)  
«Policromi» racconti, II ediz. Milano, Ottino (esaur.)  
«Cecilia Ferriani» romanzo, Milano, Fratelli Treves  
«Al tempo de' miracoli» fiabe, (con illustr.) Milano, Ulrico  
Hoepli.

In preparazione:

- «Peccato d'amore» romanzo.

ALBERTO BOCCARDI

---

# LA DONNA

NELL'OPERA DI

## HENRIK IBSEN



MILANO

MAX KANTOROWICZ, EDITORE

1893.

---

PROPRIETÀ LETTERARIA

---

---

Trieste, Stabilimento tipografico Giov. Balestra.

THE GETTY CENTER  
LIBRARY

## I.

Il nome di Henrik Ibsen, fino allora pressochè ignoto in Italia, cominciò a correre sulle labbra del pubblico, allorchè un'intelligente attrice, la signora Emilia Aliprandi Pieri, rappresentò a Torino, per la prima volta sulle scene italiane, il dramma *Nora o Casa di bambola*.

Il lavoro parve strano, enigmatico, confuso: l'incontro in teatro non riuscì che mediocre e la critica se ne occupò appena fugacemente, senza uno speciale interesse.

Non fu che più tardi, quando Eleonora Duse, tempra squisita e fortissima d'artista, innamoratasi della bizzarra eroina di questo dramma, lo riprodusse con rara potenza di interpretazione sulle principali scene d'Italia, che quasi d'improvviso un grandissimo interessamento si manifestò per l'opera dello scrittore norvegese.

Ne' teatri il pubblico si divise in due grandi partiti: d'ammiratori entusiasti e di avversarî inflessibili; tra i critici la discussione assunse in breve proporzioni insolite, arrivando da una parte all'inno apologetico, dall'altra all'irrisione demolitrice.

Ma se nel fervore de' contrasti che destava la seducente novità del soggetto fu offerto non di rado ai lettori lo spasso di molte strampalate e vuote logomachie di scrittorelli incompetenti e chiacchierini, si ebbe pure la discussione seria e serena di critici autorevoli e coscienziosi, che nemici della superficialità, come alieni dall'esagerazione, seppero trattare l'argomento con la scorta di radicati convincimenti e soprattutto con piena conoscenza di causa.

Artisti valenti si davano intanto allo studio dei drammi ibseniani. Il Novelli tentava, fra le polemiche dei critici e i dispareri delle platee, l'*Anitra selvatica*. Virginia Marini ed Ermete Zacconi facevano vivamente discutere ma pur vivamente applaudire il tetro dramma *Spettri*. Poco appresso compariva sulle scene italiane, destando i più disparati giudizi, l'*Hedda Gabler*; e recentissimamente *Le colonne della società*.

Costantemente uniforme il successo di tutti questi drammi. Il pubblico, attento e commosso du-

rante la recita, rimane in fine come sotto l'incubo di una irritante perplessità, portato a chiedersi se l'opera ch'esso vide dinanzi a sè sia quella d'un intelletto sovrano o d'un cervello squilibrato.

Nè i successi potrebbero essere diversi quando si pensi ai varî coefficienti che concorrono a formarli: l'indole essenzialmente nordica ed originale dello scrittore; l'attaccamento de' pubblici, a malgrado d'ogni contraria affermazione, alle viete formule teatrali; infine la riproduzione artistica troppo spesso improvvisata, senza sincerità di fini intellettuali, su qualche difforme traduzione di seconda o di terza mano. Ben a ragione osservava in tale riguardo un egregio critico milanese che fra noi l'Ibsen non si *interpreta*, ma semplicemente si *recita*.

Sulla originalità spiccata di questo figlio delle terre boreali, che uscito da un' umile schiatta di mercanti e di pescatori, sorretto unicamente da un ferreo volere, sorge a poco a poco ad affermare in modo luminoso la superiorità del suo ingegno, si accordano ormai non solo i critici italiani, ma quelli della Germania, della Francia e dell'Inghilterra, ove l'opera di lui è studiata col massimo interesse.

Basterà leggere le recenti dottissime monografie di Ottone Brahm, dello Zabel, del Brandes,

di Henrik Jaeger, di Edoardo Rod, dell' Erhardt, del Prozor, del Courtney e d'altri valenti.

Adolescente egli soffre la fame per acquistarsi i libri di studio. I due lavori, coi quali egli esordisce, incerti, scialbi, retorici, danno già l'indice di quello che sarà la sua opera futura. È il primo una tragedia storica, nella quale è glorificata la figura di Lucio Sergio Catilina, che per lui identifica lo spirito della rivolta contro la tirannide dell'oligarchia; è il secondo (obliato da molti biografi) un adattamento del libretto della *Norma* di Vincenzo Bellini ad un' aspra satira contro i più cospicui personaggi dello *storthing*, flagellati nelle loro mire ambiziose e ne' loro raggi politici.

Il fantasma che è balenato pel primo alla mente del giovanetto studioso dalle pagine di Sallustio e di Cicerone diventò la guida costante della sua operosità letteraria.

Osservatore acuto, dotato di una profonda intuizione delle anime, egli vede, sente e giudica le ansietà, gli scoraggiamenti, le aspirazioni, i dolori, le viltà, che contristano ed affannano la società moderna: egli scruta e misura le cause recondite, le origini remote, le derivazioni atavistiche di questo stato penoso di permanente orgasmo, che af-

fievolisce le energie, abbassa i caratteri, annebbia le intelligenze, avvilita ed umilia la nobiltà umana: e si chiede come, quando, per quale concorso di elementi restauratori si possa arrestare e paralizzare la piaga occulta, che compie silenziosamente ed accanitamente la sua opera fatale e deleteria. L'Ibsen, giovane ancora, lassù, nelle lunghe meditazioni del paese nativo, dinanzi ai grandi spettacoli del suo mare, ebbe la contristante visione della realtà, e in una delle sue più forti poesie, la *Lettera in rime*, ne dà il quadro in una potente allegoria: egli vede una nave che volge per l'ampio oceano a rive lontane; passeggeri e ciurma hanno pallido il viso, stanco lo sguardo: tutti tacciono e si guardano tristemente: v'è un cadavere a bordo, nessuno osa gittarlo al mare: il cadavere è il passato, la nave ha nome l'Europa...

E quasi avesse posto a scopo della propria vita l'opera santa di additare a quella povera nave, abbandonata al suo cammino fatale, esposta alle fortune del mare agitato, il porto della salute, della salvezza, della pace, egli medita e scrive. E la salute a lui balena in un sogno radioso: di là da cento ostacoli, circonfunsa di una luce divina, egli intravede la meta eccelsa, suprema: la società ideale, la umanità nobilitata e forte nel culto

della libertà, dell'onore, dell'amore, dell'illibatezza e del vero.

E mentre un suo contemporaneo e connazionale, il valoroso commediografo Björnson, infiammato dagli stessi ideali, fidente nel risultato della propria missione pietosa, tenta con le sue opere miti, ricche della dialettica paternamente suaditrice di un provvido educatore, di rendere migliori le anime, l'Ibsen segue il medesimo fine, ma, conscio più acutamente del vero, strappa con mano ardita le bende che velano la gangrena, scende risoluto nelle intime latebre dei cuori e, senza dissimulare l'amaro suo dubbio di poter giungere alla guarigione sognata, si limita ad accennare alla chimera lucente, che brilla da lunge al suo sguardo, come aspirazione suprema: il trionfo della verità, in tutto, sempre, legge costante della vita, dei desiderî, dell'attività umana.

Nessuno meglio dell'Ibsen potrebbe assumere a divisa l'aforisma che il Goethe segnò tra le migliori delle sue massime etiche: «la prima cosa e l'ultima che deve chiedersi al genio è l'amore della verità; chi è e rimase vero contro sè stesso e contro gli altri, possiede la qualità più bella de' massimi ingegni.»

Questo è il concetto nel quale tutta l'opera

dell'Ibsen si sintetizza. Egli lo persegue franco, audace, sereno, incurante della censura che taluno gli muove di spirito bislacco, di sognatore d'astru-serie, di ingegno paradossale. Le più grossolane invettive degli antagonisti, le dimostrazioni ostili delle platee, gli attacchi d'una polemica astiosa e violenta, non giungono a turbarlo nella sua coscienza di lavoratore convinto. Forse a questo proposito non fu, come a taluno parve, una mera iperbole adulatrice, quella con cui Emma Klingensfeld, la valente letterata che per la prima tradusse in tedesco la *Festa di Solhaug*, lo paragonò all'antico gigante della leggenda scandinava, che raccoglieva in sè le forze di tutti i nemici da lui atterrati, per modo che invecchiando potea ognor più vigoroso darsi alle lotte.

L'opera dell'Ibsen è lo svolgimento logico, serio, conseguente, di un grande pensiero. Accennato nelle poesie, esso riappare a caratteri sempre più distinti ne' successivi periodi della sua produzione: prima ne' drammi storici, poi ne' poemi filosofico-drammatici ed infine ne' drammi sociali.

In ognuno di questi ultimi, che è quasi la conseguenza razionale del precedente, si giunge ad un'affermazione ognor più esplicita de' suoi principî: è un largo passo dalle *Colonne della so-*

*cietà a Nora: un progresso arditissimo dalla Signora del mare all'Architetto Solness.*

Le azioni che l'Ibsen predilige sono le lotte dei grandi affetti con le fredde realtà e con le imprescindibili esigenze della vita; l'ipocrisia imposta dalla forza delle convenienze; la menzogna eretta a profittevole sistema; la febbre dei desiderî strani, inappagati sempre, incalzanti ad ogni ora verso ideali remoti, fantastici, irraggiungibili; l'eccesso del vivere, del pensare, del volere, del sognare: la grande malattia del tempo, cui tutti soggiacciamo, umili e possenti, da cui poche anime eccezionali tentano e difficilmente riescono ad affrancarsi: l'eredità de' nostri avi, che noi tramanderemo ancor più grave nelle sue conseguenze ai posteri nostri.

Fu mosso appunto all'Ibsen — ed è questo uno degli argomenti più comuni a' suoi avversarî — per la eccezionalità de' tipi, scelti a protagonisti de' suoi drammi. Si dice ch'essi sono per lo più individualità straordinarie, rare, creature mostruose e patologiche, i cui raziocinî e gli atti si sottraggono all'esame della logica. Sarà vero; ma dato l'intendimento fondamentale, a cui l'Ibsen fa scopo i suoi lavori, tale osservazione perde gran parte del suo valore. Più che personaggi veri e reali, i tipi ibseniani sono altrettanti coefficienti di una di-

mostrazione: l'autore, per fini altamente artistici e scientifici, cerca bensì di plasmare questi suoi personaggi nella realtà, per modo ch'essi abbiano atti e linguaggio rigorosamente umani: e spesso a ciò egli riesce così stupendamente, che lo spettatore ne è colpito, ammirato, convinto. Ma quando l'idea cui egli tende s'impone, la dimostrazione lo richiede, il problema filosofico domanda la sua soluzione, l'Ibsen non si perita a sacrificare alcunchè a ciò che è la logica comune, il ragionamento volgare, il giudizio di tutti i giorni e di tutte le menti. Egli pone il personaggio a servizio dell'idea, sacrifica la verosimiglianza drammatica, che le masse cercano, alla verità cruda, urtante, irritante, contro la quale le masse si rivoltano: al trionfo della significazione filosofica egli sottomette il trionfo dell'effetto teatrale: il simbolo ha la supremazia sulla persona scenica.

A spiegare ancor maggiormente la impressione di perplessità che noi sentiamo dinanzi alle figure ibseniane, convien riflettere come esse non sieno che tipi della razza nordica ritratti con le loro caratteristiche essenziali da un poeta-filosofo degli stessi paesi. La naturale disposizione dei popoli nordici alle elocubrazioni nebbiose del misticismo si rivela in tutto il teatro dell'Ibsen. L'eco

delle fosche saghe scaldiche risona frequente in mezzo ai fatti umani che lo scrittore ci mette sott' occhio: i cavalli bianchi della morte galoppano notte e giorno intorno alla villa di Rosmersholm, il vecchio Ekdal nell' *Anitra selvatica* ode insistentemente la voce del bosco che chiede vendetta. Nè a questo suo carattere nazionale, che si manifesta in tutti i suoi drammi, l'Ibsen può nè vuole rinunciare. Allorchè, contristato dalle aspre ostilità trovate in patria e dall'accoglienza glaciale fatta in Cristiania a' suoi *Pretendenti al trono*, dramma storico composto con alti fini civili, egli venne in Italia a ritemperare lo spirito abbattuto; mentre Roma e i suoi monumenti gli ispiravano un'opera poderosissima, *Imperatore e Galileo*, egli sentiva assidua, a malgrado della sua ammirazione per il biondo sole del mezzogiorno, una segrèta nostalgia de' suoi cieli nevosi. Di tutte le sue liriche son quelle le più forti, in cui da lontani paesi, fatto tacere ogni personale rancore, egli invia un memore saluto melanconico a' suoi connazionali rievocando i dolci ricordi della casa e le gloriose vicende della patria.

Uno studio curioso veramente e vasto sarebbe da farsi sui personaggi che il pensiero del drammaturgo norvegese ha creato per la dimo-

strazione di questi suoi concetti così profondamente sentiti. E se da siffatto studio si potrebbero raccogliere pagine singolarissime di analisi psicologica, spesso bizzarra ma sempre geniale, certo è che le più interessanti sarebbero quelle concernenti i tipi muliebri. Poichè è notevole la predilezione che l'Ibsen ebbe costantemente nell'eleggere a soggetto di studio il cuore femminile. Rari i suoi lavori in cui la donna non sia protagonista: in tutti gli altri sempre, meno forse nel *Nemico del popolo*, ella entra nel dramma come fattore principale. Nei grandi problemi filosofici e sociali, che l'Ibsen si propone e tenta di sciogliere, è sempre una parte capitale e determinante ch'egli assegna alla donna: figlia, amante, madre, la custode degli affetti, la creatura immensamente fragile e immensamente forte, l'elemento rigeneratore o distruttore della famiglia, del genio, della pace.

Già in una delle sue poesie giovanili l'Ibsen aveva cantato:

«Nel paese della luce è la patria della donna: è lei che prima ha seminato la pianta della poesia: abbia essa pertanto la primizia de' fiori, sbocciati per sua virtù così riccamente. Gloria alla donna là dove si sciogliono canti: nome del suo più bello non risona giammai per le dolci aure della primavera!»



## II.

Triste è la nota predominante in tutti i drammi che formano il primo periodo dell'attività di Henrik Ibsen. La cupa tetraggine delle leggende nazionali e delle storie guerresche, in cui egli, ad imitazione de' suoi predecessori, il Holberg, il Hertz e l'Oehlenschläger, si è per la massima parte ispirato, non ha che un breve lampo di luce nella *Commedia dell'amore*, felice opera d'indole satirica, nella quale è forse un primo accenno a quei temi sociali, in cui più tardi l'ingegno dell'autore si svolgerà così splendidamente.

Ma anche in mezzo alla grigia melanconia, che domina in queste opere, è sempre qualche gentile e bella figura femminile, che emerge accarezzata dal poeta con cura amorosa.

Nella *Collina dei giganti*, piccolo dramma storico in un solo atto, comparso dopo il *Catilina*,

è protagonista una pia vergine normanna, Blanka, che salva generosamente un nemico, Audun, vecchio predone nordico, abbandonato da' suoi per morto sul campo di battaglia. Il guerriero, tocco dalla pietà della sua salvatrice, seppellisce le proprie armi e, vestito il saio dell'eremita, obblia presso di lei le sanguinose imprese del passato. Poi quando il valoroso suo figlio, Gandalf, scende dai paesi nativi, infiammato dal desiderio della vendetta, è ancora per virtù della dolce Blanka che la parola dell'odio si muta nell'inno dell'amore e della pace.

La *Signora di Öströt*, tragica figura di principessa che l'Ibsen ha evocato da una fosca cronaca del secolo XVI, è una madre, che, combattuta violentemente tra l'amor della patria e la pietà materna, sacrifica ogni cosa al primo sentimento e vede morire, vittima inutile, la sua creatura da lei stessa inscientemente condannata alla tristissima fine.

Margit, nel dramma *La festa di Solhaug*, e Hiördis, in quello intitolato *La trasmigrazione nordica*, sono due eroine dell'amore e dell'abnegazione: la prima rinuncia al sogno della sua felicità unendo l'uomo che ella ama, il giovane cantore Gudmund, alla sorella Signa; nel secondo Hiördis, rinnovando la passionale leggenda germanica di Brunilde

e di Siegfried, cerca nella morte l'oblio di una passione colpevole e sventurata...

Ma figure muliebri ben più significative son quelle che passano, radianti di una poesia soavissima, in mezzo alle torbide speculazioni filosofiche dei due diffusi poemi drammatici *Brand* e *Peer Gynt*, nei quali si riassume il secondo periodo dell'opera ibseniana.

Brand, parroco di un piccolo paese norvegese, è un ragionatore utopista, che convinto della bassezza, dell'ignavia, dell'assenza di senso morale, ond'è afflitta l'umanità, concepisce il folle e generoso disegno di farsi l'apostolo della reclamata rigenerazione. Tipo della volontà ardimentosa ed indomita, egli si consacra con cieco fanatismo a quest'opera grandiosa. Di sogno in sogno, sublime illuso del bene irraggiungibile, egli dedica per la felicità della popolazione affidata alle sue cure spirituali, la quale egli vorrebbe forte, libera, sana, tutto ciò che possiede, che gli è caro, che forma la gioia della sua vita, spingendo l'abnegazione di sè stesso fino alla crudeltà verso gli altri. Invasato dal sentimento, ch'egli crede una missione divina, maledice alla vecchia madre morente per il rifiuto da lei opposto di dedicare ogni suo avere a profitto della comunità: lascia spegnersi il suo unico

figliuolo nel tentativo di serbare al bene dei poveri i denari richiesti per la cura che lo avrebbe salvato: spezza infine senza lagrime e senza pentimento il cuore della sua consorte, Agnese, contestandole persino il diritto di piangere, morto, il diletto suo bambino. La santa donna, innamorata del consorte, credula, in un'ammirazione che non ha limiti, nella sublimità de' concetti cui egli obbedisce, non ha una parola di protesta, sopporta la sua sorte con l'eroismo di una martire, e fidente in un compenso immortale esala rassegnata la mite anima a Dio...

Brand, trascinato sempre più dall'ideale che lo infiamma, dedica tutto ciò che gli rimane alla edificazione di una chiesa sontuosa, amplissima, in cui i suoi fedeli sentano degnamente la grandezza divina ed inalzino ad essa le menti. Ma sôrta la chiesa ne intuisce la insufficienza: l'organo non gitta dalle canne sonore l'inno potente ch'egli ha sognato. E allora raduna i suoi fedeli: dai gradini del tempio gli ammonisce, gli apostrofa, cerca di infondere in essi il suo sentimento: quel tempio non basta all'esaltamento dell'idea divina: più ampio si domanda il tempio all'adorazione e alla preghiera: l'infinito, la curva stellata dei cieli, la libera campagna fragrante, fre-

mente ai baci del sole e dei venti. E li guida con sè all'aperto, sulle pianure verdeggianti, sui monti eccelsi, al cospetto del mare ampio. Ma il popolo, ceduto dapprima all'invito, si stanca, nega l'obbedienza, dubita dell'apostolo, che prima l'aveva affascinato, e l'abbandona. E Brand, nella disillusione del suo disegno, nell'aspro risveglio dal suo sogno generoso, vedendo la inattività de' suoi sforzi, cui ha immolato ogni cosa, cade, gigante sconfitto, travolto da un'immane valanga alpina, che la debole mano di una giovinetta pazza determina inconsciamente.

Ma in mezzo a quella rovina è ancor il fantasma mite di Agnese, la moglie fedele, sottomesa, credula, che apparisce al morente, parlandogli la parola del conforto e della pietà. «Il tuo dolore fu un sogno: la tua lotta non altro che una spuma che si dissolve: la vecchia chiesa sorge ancora laggiù e il popolo vi accorre tuttavia, alacre e non stanco, come nell'antico buon tempo!...»

La stessa idea di amore che Agnese rappresenta in questo poema riappare nell'altro che ne forma il contrapposto, *Peer Gynt*, personificata in una nobile e casta figura, Solveig, la sposa del fantastico protagonista.

Mentre Brand è l'incarnazione del volere in-

flessibile e possente, che tutto ardisce e si spezza contro la realtà, Gynt è quella dell'esaltazione morbosa del pensiero, che aspira a culmini sublimi, a vittorie eccelse, senza la forza necessaria a raggiungerle e senz'altro impulso che la illusione.

Gynt, questo martire della fantasia, anelante a cingersi la corona di un impero sconfinato, abbandona la patria, per correre alla meta cui si sente attratto, ne' paesi sconosciuti che gli appaiono vero in sogno, credendo di udire in ogni alito di vento inviti misteriosi, dando forme, colori e valore chimerici ad ogni cosa la più insignificante, in cui s'avviene per via. Egli parte dalla patria, irriso da tutti, meno che da una povera giovinetta, Solveig, la sua innamorata, che, dopo aver tentato invano di ricondurlo al vero, resta a piangere per lui, a pregare, ad attenderlo nella casa deserta.

Peer Gynt valica i monti, i mari, i deserti inseguendo la insidiosa chimera, che gli fugge dinanzi ed a cui egli tende indarno l'avida mano. Dopo molti anni egli torna affranto, disilluso, morente. Ma sull'uscio della memore casa, ov'egli cade estenuato, è Solveig, la fida sposa, che lo raccoglie. Fra le braccia di lei, in un puro suo bacio materno, egli si spegne. Ma nel morire la luce si fa viva nel suo spirito: egli vede, sa, si

sente guarito: era quella povera casa il regno che gli avrebbe dovuto bastare... «Presso di me (dice Solveig con soave mestizia al morente) era la fede, la speranza, l'amore!»

Ed è con tale toccante scena, piena di limpida consolatrice poesia, che il poeta, tacciato sì spesso del più nero pessimismo, chiude questo suo poema dell'anima umana, il quale, al pari del precedente, reca in sè come un alito vivo della gagliarda ispirazione goethiana.



### III.

Il lavoro successivo a *Peer Gynt*, la commedia di costumi *La lega della gioventù*, scritta nel 1869, prelude al terzo e più luminoso periodo dell'operosità di Henrik Ibsen: i drammi sociali, composti dal 77 al 93, dalle *Colonne della società* all'*Architetto Solness*.

In essi caratteristica essenziale la stessa che, valendosi di altri mezzi, egli pose a fondamento de' suoi lavori antecedenti: l'aspirazione al vero, la guerra alla menzogna, la ricerca di quei dogmi ideali su cui potrebbe fondarsi una società rinnovata, morale, radicalmente sana, capace e degna degli alti fini, cui dovrebbe tendere, nella sua dignità e nella sua coscienza, lo spirito umano.

Nelle figure che l'Ibsen ritrae anche in questo periodo non è che il risultato di acute esplorazioni, compiute con la scorta di un metodo rigorosamen-

te scientifico, ne' varî campi della vita. Fra questi è alla famiglia, ch'egli specialmente si sofferma, riconoscendo in essa la sorgente più ricca d'ogni utile, generosa e determinante energia.

Ed ecco ancora una volta la donna nella sua missione d'amore, ne' suoi diritti e ne' suoi doveri di madre e di sposa: essere, che per la profonda sua sensibilità si presta eminentemente a simboleggiare sulla scena le passioni morbose, le battaglie dell'anima, le tragiche crisi intellettuali, cui converge sempre più acutamente lo studio dell'originalissimo scrittore norvegese.

Nel dramma *Le colonne della società* è mostrata l'ipocrisia trionfante, non contristata dal più lieve sospetto. Il console Riccardo Bernick, che passa nel suo paese per un modello di onestà ed è citato ad esempio del più puro patriottismo disinteressato, gode della sua elevatissima posizione sociale unicamente sulla base della menzogna. Un suo cognato, Giovanni Tønnesen, in uno slancio di generosità rara, aveva assunto sopra di sè una colpa giovanile commessa dal Bernick, andandosene poi in paesi remoti a cercare obbligo e fortuna. Anima ingrata e speculatrice, il console Bernick non solo accettò senza protesta il sacrificio, ma della propizia occasione si servì per gittare l'ombra

di nuove colpe, a sè spettanti, sul parente lontano. Ma viene l'ora della verità. Il dramma un po' retorico, un po' stentato, per un seguito di scene, che a qualche punto fanno sorridere per la loro semplicità e in qualche altro stizziscono per la loro inverosimiglianza, giunge al fine morale che l'autore si proponeva. Le maschere cadono, l'ipocrisia è svelata, la verità celebra il suo trionfo. Ma a farla risplendere son tre donne che cooperano per la parte maggiore: Lona Hessel colla sua abnegazione coraggiosa, Dina Dorff coll'amore, Marta Bernick col sacrificio di tutto. E Bernick lo proclama altamente alla chiusa del dramma: «Sono le donne — egli dice — le colonne della società.» Ma Lona Hessel lo corregge: «No, lo sono la libertà ed il vero!»

Delle figure muliebri del teatro di Ibsen quella che forse è più nota e destò più accalorate discussioni è *Nora*, la protagonista della *Casa di bambola*. — Già nella commedia *La lega della gioventù*, che è una gustosissima satira del camaleontismo utilitario, apparisce tracciata in una figura secondaria, Selma Steilberg, l'idea che informa il carattere di Nora: la protesta violenta della donna, allorchè destata in lei subitamente dai fatti della vita la coscienza della propria dignità, si vede fro-

data o contesa quella parte che nella famiglia e nella società le compete per sacro e naturale diritto. «Mi avete allevata come una bambola; avete giuocato con me come si giuoca con un bambino, mentr' io avrei sopportato con giubilo ogni fardello più grave...» dice Selma, quando vuol abbandonare il marito. Non altrimenti dice Nora a Helmer, nella scena magistrale, in cui la luce del vero si rivela in modo così brusco e crudele nella sua povera mente di bimba ingenua e viziata, che credendo tutto nella vita bontà, felicità, sorriso, non seppe mai che cosa fosse il male, non udì mai la parola che le insegnasse la via de' grandi doveri e degli utili sacrifici, obbediente, nella sua credula fidanzata, al solo ed irriflessivo impulso del cuore. Ai rimproveri aspri che il marito le muove per la colpa che a fin di bene, per la salute di lui, ella ha commesso, non trova dapprima che un'unica scusa: «È vero, è vero. Io ti ho amato sopra ogni cosa al mondo!» e crede che queste parole, sgorganti dal cuore, basteranno a disarmare l'ira di lui. Ma l'uomo esacerbato, impensierito delle conseguenze, postergando ogni sentimento di pietà alle ragioni del mondo, infierisce contro di lei con acrimonia sempre maggiore: il rimprovero diventa oltraggio: egli le rinfaccia la sua leggerezza come una scia-

giurata eredità paterna, le toglie il diritto di educare i figli, pel futuro le mostra, unica per lei possibile, una vita senza pace, senza perdono, senza rispetto, coll'obbligo di sparire dalla società od almeno di non tradire dinanzi a questa il proprio dolore.

Nora sente nell'anima tutta l'asprezza spietata di quest'uomo rigido, timoroso, già disamorato. Ma il grido di ribellione, disperato, definitivo, risoluto, non le sfugge dal labbro che quando il marito, sentendosi improvvisamente salvo per il poco logico ma efficace pentimento di colui che prima giurava di perderlo collo svelare il loro segreto, comincia a cercare per lei le attenuanti, offrendo, colla ributtante logica dell'egoista rassicurato, il proprio perdono. È questa la spinta che determina il mutamento di Nora. La povera bambola è infranta e sorge in lei la donna, fiera, forte, armata di una energia più che virile. Ella lascia la casa, dove visse i suoi anni più lieti; lascia il marito, che amò di passione intensa; lascia i figli, che adora tuttavia.

«Pensa — le dice Helmer — che tu sei innanzi tutto moglie e madre!»

«Non lo credo più — ella risponde — credo di essere prima d'ogni cosa un essere umano, pari

a te: od almeno voglio procurare di diventarlo!» —  
E parte.

La tesi dell'autore così trionfa. Ma se l'autore ne è pago non fu così de' pubblici. Questa fine d'un'energia strana, anomala, radente sì da presso l'inverosimiglianza, urtò il senso morale, cozzò fortemente contro la logica comune de' pubblici. Il finale di *Nora* divenne un quesito gustosissimo per gli appassionati di ermeneutica psicologica. I critici ne dissero tutto il male e tutto il bene possibile. Fra il pubblico le discussioni furono calorosissime. Certo è che l'ardita ed improvvisa soluzione, per quanto discutibile, è l'unica che dia ragione alle intenzioni dell'autore. In uno studio del critico berlinese Paolo Schlenther sul modo con cui la Duse interpreta *Nora* riuscendo a far dimenticare anche le due valentissime attrici tedesche Niemann-Raabe e Maria Ramlo, egli narra come la prima di queste, vista l'accoglienza ostile fatta dal pubblico di Berlino al finale di questo dramma, quando fu colà recitato per la prima volta 12 anni fa, avesse ottenuto dall'autore di mutarlo con un lieto fine. Ibsen con ironica condescendenza fece la mutazione richiesta, ma l'opera non ne ebbe che peggiorato il successo, sicchè con grande soddisfazione dell'autore si tornò al finale

primitivo. Interpellato l'Ibsen pure ultimamente sulla inverosimiglianza ravvisata da molti nella partenza di Nora, egli rispose così: «Ciò che le altre madri fanno è affare loro. Nora è d'indole tale che se ne va!»

E se Nora non fosse partita o fosse ritornata? fu ed è pur oggi la domanda de' critici. A questa l'Ibsen volle rispondere con un altro lavoro: *Spettri*. Così almeno afferma egli stesso, come si desume dal minutissimo studio analitico della sua opera, fatto dallo scrittore norvegese Henrik Jaeger e tradotto di recente in tedesco, con aggiunte dichiarative, in parte fornite ed in parte approvate dall'Ibsen medesimo.

«Amnesso — scrive il Jaeger — che Nora fosse ritornata; amnesso che il marito di lei fosse non solo rozzo ed ignobile nel pensiero, ma anche sfrenato e volgare nella vita; amnesso ch'eglino non avessero avuto ancora dei figli, ma che questi fossero nati dopo il ritorno di lei, abbiamo le premesse che distinguono Elena Alving (la protagonista degli *Spettri*) da Nora.»

Anche Elena come Nora aveva abbandonato il marito che la rendeva infelice; senonchè cercato rifugio presso il pastore Manders, che era stato l'amore della sua gioventù, questi, tipica figura del

volgare rigorismo morale, l'avea dolcemente respinta, esortandola a tornare alla casa fuggita, ai doveri della famiglia.

Elena Alving obbedì, tornò: tornò sposa sottomessa e paziente, divenne la più amorosa delle madri, trovando in questo amore la forza per obliare le turpitudini brutali, cui segretamente si abbandonava, immemore della fede coniugale e del decoro d'onest'uomo, il capitano Alving, da tutti riverito e stimato. Elena vive per il figlio suo, ma il fiore tardivamente nato da quella pianta, che ha le radici avvelenate, porta in sè il germe della morte. Le ignobili passioni, che uccidono lentamente il marito di lei, si trasmettono, infausta eredità, nel figlio Osvaldo. Indarno la donna lotta per strappare quella preda al destino ineluttabile cui è spietatamente condannata: i suoi sforzi generosi perchè al giovane resti sempre celata la miseranda fine paterna, perchè egli divenga forte, onesto, nobilitato dall'arte, dal lavoro, dall'amore, s'infrangono contro la legge inesorabile della natura. Il passato non si cancella: i fatti della vita lasciano le loro tracce: dal tempo già lontano e che sembra sparito nelle nebbie dell'oblio, gli *spettri* risorgono. «Io credo — dice la signora Alving — che noi tutti siamo spettri. Non è solo quello che abbiamo

ereditato dal padre e dalla madre che s'agita in noi. Ma sono antiche idee tramontate ed antiche credenze di tutte le specie...»

Il germe fatale, che Osvaldo Alving ha ereditato dal padre, si sviluppa con progressione irresistibile: lo spettro del passato spezza la pietra della tomba, su cui la generosa donna ha procurato di far crescere solo i più dolci fiori della pietà e del compianto: lo stravizzo, la crapula, il libertinaggio trascinano il giovine predestinato, gli paralizzano il senso morale e l'energia intellettuale, lo conducono grado per grado alla demenza paralitica. «Voglio il sole! Voglio il sole!» grida il pazzo, fissando gli occhi smarriti, paurosi, morti, nel volto della povera madre, vinta dalla implacabile crudeltà del destino, ma santificata dalla grandezza infinita di quel dolore.

L'amaro dogma della eredità, che trova una così terribile esplicazione nel penoso dramma degli *Spettri*, apparisce studiato dall'Ibsen in molti personaggi del suo teatro: il dottore Rank, della *Casa di bambola*, che muore di spinite «per iscontare (com'egli dice) gli allegri giorni di ufficialetto goduti da suo padre»; il buon pittore Lyngstrandt, consunto dalla tisi, nella *Signora del mare*; la piccola e dolce Edvige nell'*Anitra selvatica*, che nella

debolezza degli occhi ha ereditato la malattia dell'uomo a cui sua madre si è colpevolmente abbandonata.

È quest'ultima figura di fanciulla gentile e sventurata una delle creazioni più simpatiche del teatro ibseniano. Nel fosco quadro dell'*Anitra selvatica*, in cui son mostrate le conseguenze disastrose della verità voluta ad ogni costo, è questa povera giovinetta la vittima principale. Le teoriche moraliste di Gregor Werle, che, scoperto l'inganno in cui vive la famiglia dell'amico, ne svela rudemente il segreto, in nome dell'onore, della rettitudine e della verità, non hanno per risultato che il pianto, la miseria, la morte. Il sogno della soave fanciulla è spezzato: ella comprende la irregolarità de' suoi natali, si vede privata dell'amore paterno, ond' ella fino allora aveva goduto senza diritto, e si scarica un colpo di rivoltella al cuore...

Questa fine luttuosa della casta giovinetta, che nella verità trova la morte, è la desolante conclusione della stessa tesi che il poeta ha già svolto in altri lavori e che si estrinseca con men tristi conseguenze anche nel *Nemico del popolo*: figura di uomo onesto, liberale, sincero, cui la manifestazione della verità, dettata dalla coscienza, desta intorno ire, polemiche, odii, calunnie, lo stesso no-

mignolo dal quale il dramma s'intitola, tanto che al fine, stanco, nauseato, snervato, egli non trova più che un amarissimo assioma al quale dovrebbe informarsi la vita di chi vuol essere felice: «L'uomo più forte al mondo è quello che è solo!»

Col dramma *Rosmersholm* l'Ibsen ritorna con maggiore intensità di passione ai problemi psicologici, ch'egli ha principiato a trattare in *Nora* e negli *Spettri*; ed è un nuovo studio di donna, ardito, eccentrico, originalissimo, ch'egli ci presenta.

Anche nella casa di Giovanni Rosmer, come in quella di Elena Alving, è uno *spettro* che si aggira, tetro, implacabile, vindice del passato: Beata Rosmer, la moglie suicida. Credette la gente e lo stesso marito credette, che la disgraziata donna fosse stata trascinata alla terribile fine in un accesso di isterismo. Ma così non è. È una bizzarra donna, fosca sognatrice di strane fantasie, Rebecca West, che valendosi dell'amicizia cieca, posta in lei da Beata, la spinse con un sapiente, spietato, lentissimo lavoro, giorno per giorno, ora per ora, minuto per minuto, verso la morte. L'impulso, che guida Rebecca nella terribile sua opera non ha tuttavia sorgente in veruna delle aspirazioni, che armano la mano de' volgari assassini. Presa da una violenta passione per Giovanni Rosmer, «una pas-

sione (com' ella si esprime) simile alla procella sul mare, che nella sua furia investe e travolge irresistibilmente», ella provò l'indomabile bisogno di entrare nella sua casa, di vivere ov' egli viveva, di sentirlo presso di sè. Ma ammessa appena nella famiglia dell'uomo segretamente adorato è un nuovo, sconosciuto, altissimo amore, scevro d'ogni materiale desiderio, che si manifesta veemente in lei: ella vuole il possesso dell'anima sua, di tutta la sua anima e renderla forte, nobile, possente, ispirandole la fiamma pura ed immortale, di cui ella si sente invasa. La povera Beata era un ostacolo e bisognava spezzarlo: quella dolce esistenza, fatta d'amore e di sacrificio, era un inutile ingombro e doveva sparire. La sinistra sognatrice riesce nel suo tenebroso disegno: il ricordo della morta si dilegua ben presto: Giovanni Rosmer resta ammalato, soggiogato, vinto dalla parola suggestiva, profetica, incantatrice di Rebecca. L'amorosa comunione di queste due anime mistiche, rapite nelle più astruse regioni del sogno, si compie con una progressione così singolare e nuova, da riuscire irritante e quasi inesplicabile non pure a noi meridionali, ma al più freddo e calmo ragionatore nordico. — La meta che Rebecca e Rosmer si prefiggono di «nobilitare tutti gli uomini del paese, affrancando

il loro spirito e regolando le loro volontà» diventa un'ossessione. La chimera li trascina alle più vertiginose vette dell'ideale. Ma quando Rebecca è conscia d'essere ormai la dominatrice dell'anima di Rosmer e che questi, vinto, le offre la sua mano di sposo, la misteriosa eroina oppone risolutamente un rifiuto. Ella sente che per essere felice le manca la tranquillità di chi è immune di colpe. L'ombra di Beata risorge nel suo spirito. Un fascino arcano l'attira verso il torrente che scroscia presso la casa di Rosmer e travolse in un giorno già lontano quella povera donna. Rebecca sente ch'ella deve morire, come lei, laggiù, conquistandosi, a prezzo della vita, il perdono. Morire così, fida al proprio ideale, pura negli affetti, redenta dall'espiazione, sarebbe questo il raggiungimento della meta, la nobilitazione vera della sua anima. Poichè a rendere nobile un'anima non basta l'amore, nè il dolore, ma abbisogna la illibatezza da ogni colpa. E lenta, come trascinata da una malia soprannaturale ella va verso le acque, che col loro fragore la chiamano irresistibilmente. Rosmer non può dividersi da lei: accomunate ormai le loro anime, la loro sorte deve essere una: e strette le mani amorosamente vanno a morire assieme. Il cavallo bianco della morte galoppa in quell'ora presso

il torrente di Rosmersholm: lo spettro di Beata schiude le braccia ad accogliere coloro ch'esso attendeva...

Questo lugubre dramma, che chiude sotto il velo dell'allegoria una delle più ardite fra le tesi etiche a cui l'ingegno dell'Ibsen si sia spinto, provocò, come doveva, fierissime censure. Uno dei critici più eminenti della Germania, Eugenio Enrico Schmitt, noto per gli insigni suoi lavori sulla dialettica hegeliana, ha scritto splendide pagine per dimostrare quanto di assurdo e di falso sia negli elementi che costituiscono il carattere di Rebecca West e ne determinano l'evoluzione. «Una perversità raffinata, cospirante a sangue freddo, anelante con ferocia di iena, per anni ed anni alla morte della vittima, non è assolutamente conciliabile col fondamento di nobiltà che questo carattere presenta. Un darwinismo che possa giustificare, anche con le più pallide apparenze, il tramutamento così stupefacente di repugnanti figure bestiali nelle più nobili forme umane, non esiste.»

Per quanto però il tipo di Rebecca West possa sembrare misterioso e complesso, esso rimane di gran lunga inferiore per stranezza alle protagoniste dei due successivi lavori dell'Ibsen: *La Signora del mare* ed *Hedda Gabler*: vere sfingi fem-

minili, tenebrose figure fantastiche, nelle quali la indeterminatezza nebulosa del simbolo si complica, con singolare accoppiamento, ad alcuni dei più bizzarri fenomeni di iperestesia mentale.

Ellida Wangel, la *signora del mare*, è affetta da una curiosa malattia del pensiero: amata, agiata, circondata dalle più tenere sollecitudini, la sua mente è rapita in una visione seduttrice, che le è balenata da lunge, di là dai placidi fiordi della patria, oltre il gran mare fremente: al mare immenso ella fissa il suo sguardo pensoso: al libero mare ella chiede la brezza acuta che venga a refrigerare il foco della sua fronte: dal mare deve venire l'uomo incognito, forte, bello, a cui ella un giorno, in un'ora di delirio e di delizia, ha promesso il suo amore. Ella non vede più nulla: famiglia, doveri, realtà, tutto è morto in lei: ogni voce della ragione, del vero, del bene, è soverchiata dalla voce misteriosa che viene dal mare, che la chiama al libero mare, profondo, infido, tempestoso, bellissimo. Il marito, un medico, l'osserva, attende e, — sia detto tra parentesi, — con ben poca verità umana e teatrale — non tenta il più piccolo mezzo a guarirla. La tesi non lo comportava e l'Ibsen non vi badò più che tanto. — L'uomo ignoto viene, puntuale come un messaggero del

destino, innamorato della donna che lo attende, conscio del proprio potere; e ricordati a Ellida i mistici sponsali contratti con lui, la invita a seguirlo. Ellida tituba: l'ignoto, il desiderato ignoto, per la prima volta la sgomenta; l'inebbriante appello che la gran voce del mare le manda da lunge la fa tremare; gli occhi dell'uomo sconosciuto s'accendono per lei d'una luce paurosa. — Allora, nel turbamento immenso del suo spirito, ella si volge al marito, come implorando dalla sua parola la decisione del proprio destino. — Tu sei libera, va! egli le dice tranquillo. — Ellida allora rimane: l'anima, anelante alle voluttuose ebbrezze della libertà infinita, s'arresta d'improvviso, paralizzata dal terrore, nel momento in cui nulla più impedisce che le larve, seducenti nel sogno, si mutino nelle procelle, affaticanti e terribili, del vero. L'allucinazione è vinta: la ragione riprende il suo dominio. E la *signora del mare* è guarita.

Non guarisce invece che con la morte *Hedda Gabler*, altro stranissimo fenomeno di psicopatìa, che l'Ibsen delinea magistralmente in un suo dramma, in cui sono accozzati nel più strambo accoppiamento bellezza rara di dialogo e situazioni oltre misura bizzarre, tratti di osservazione meravigliosa e inverosimiglianze che chiamano il riso, progred-

dimenti di logica rigorosissima e precipitazioni di una frivolezza infantile. Hedda Gabler si definisce da sè: è la creatura, che, in una permanente sovrecitazione del pensiero, smania, si rode, si tortura nell'impotenza di acquietare la sete dei desiderî che con morbosa violenza la spingono verso le grandi ricchezze, i perfetti amori, la piena felicità, le armonie più pure dell'estetica. La prosa materiale della vita, la verità brutale delle cose e degli uomini la circondano, la soverchiano, la abbattono. Ogni giorno che passa, ogni anima di cui ella tenta di farsi signora, ogni ideale che ella tenta di afferrare, le apprende un novello disinganno. «Sono nata per annoiarmi!» ella dice nel primo atto del dramma; e nulla viene a portarle la luce ch'ella cerca. «Oh! — ella esclama nell'ultimo — la volgarità e il ridicolo che pesano come una maledizione su quanto io tocco!» — La creatura disillusa, privata de' suoi ideali, lasciata sola alle angosce che la divorano, sente il bisogno di vendicarsi, di essere perversa, di gettare nelle vene altrui il veleno che attosca le sue vene. La sete del male e della distruzione s'impadroniscono di lei: ridente di un riso satanico ella strappa foglio per foglio e gitta alle fiamme il capolavoro filosofico che Eilert Lövborg, l'amante che non seppe

comprenderla, e Thea Elvsted, la mistica e nobile sua rivale, hanno scritto insieme. Poi quando l'ultima disillusione le giunge come un ultimo insulto della brutalità antiestetica alle sue aspirazioni, si siede al pianoforte, ne sprigiona una melodia selvaggiamente allegra e si scarica «estheticamente» una pistolettata alla tempia. «Esteticamente» l'unica realizzazione di tutto quello ch'ella ha sognato indarno nella procellosa sua vita...

Meno sinistra di questa torva eroina, che passa dinanzi a noi quale la tragica sintesi delle più torbide e affannose febbri onde l'anima moderna è travolta come in un soffio di demenza, appare la figura muliebre che domina, simbolo della giovinezza trionfante, nell'ultimo dramma dell'Ibsen, rappresentato appena ne' primi mesi di quest'anno, l'*Architetto Solness*.

A Berlino, a Monaco e a Cristiania il lavoro ottenne sulle scene incontro contrastato. La critica, come in ogni altra opera dell'Ibsen, trovò in questa, concepita con rara audacia, ma certo poco chiara nella sua significazione, argomento di polemiche vivaci. Giorgio Brandes, forte scrittore, che seguì amorosamente, pieno di fede e di ammirazione, i singoli passi del grande drammaturgo, scrive a proposito dell'*Architetto Solness* che «mai s'è data

una più completa tecnica drammatica, nè mai ancora fu scritto un dialogo come questo.»

Il simbolismo trionfa anche in questo lavoro; e di natural conseguenza a chi si rechi in teatro per assistere ad un'azione strettamente umana non potrà apparire che oscuro, fantastico, incomprendibile talora, quello che sulla scena si svolge o che i personaggi dicono. Ma non è con questo criterio che l'opera ibseniana può e deve essere giudicata.

Halvard Solness, il celebre architetto, è un artista ricco d'ingegno, che, dominato da un intransigente egoismo e da una sconfinata ambizione, non possiede l'altissima tempra d'ardimento e di resistenza che gli sarebbe necessaria ad attingere i culmini vagheggiati. Geloso della sua gloria, egli sente, sospetta, attende il nemico che verrà a contestargli i trionfi e la fama: egli teme la giovinezza, che sa gli ardimenti, che sprezza i pericoli ed è destinata alle vittorie. E vivendo con quest'incubo, cerca ogni mezzo perchè il suo tesoro non gli sfugga: come, per invidia, egli ha reso schiavo sommessamente e sfiduciato il suo vecchio collaboratore Knut Brovik, così egli cerca di frenare il volo audace alla fantasia del giovane figlio di questi, Ragnar, in cui ravvisa un pericoloso rivale. E per renderlo strumento docile nelle sue mani, si serve

della potenza conquistata sull'anima della fidanzata di lui, Kaja Fosli, una debole creatura che sotto lo sguardo del grande architetto trema, impallidisce, si confonde, suggestionata dal fulgore della sua gloria e dall'ardore della sua parola. — Solness spiega il suo fascino su quanto lo circonda. Sua moglie Alinà, tipo d'annegazione rassegnata, è la sua umile ancella. In una notte ella ha veduto distruggere dal fuoco la casa paterna: «la vera mia casa — ella dice — che non risorgerà mai più»; ha perduto i suoi due figliuoletti; comprende che la sua esistenza è troncata per sempre, ma trova tuttavia uno scopo a vivere per vedere glorioso e felice l'uomo che le è compagno.

Solness però non è felice. Il fantasma minaccioso ch'egli attende turba di continuo la sua pace. A certe ore gli sembra che la sua mente, usa a sognare le grandi cose, s'offuschi e vacilli.

Un giorno, in cui egli sente più prossimo l'arrivo della gioventù, la quale *deve* venire a contendergli il passo, una strana fanciulla arriva alla sua casa. È una giovinetta semplice, colla fronte abbronzata dal sole, con abito di foggia marinaresca e col lungo bastone degli alpinisti nella mano robusta. Si chiama Hilda Wangel e viene, dopo aver abbandonato la casa paterna, a cercare di lui,

trascinata da un potere sovrumano, ma consapevole della propria forza, senza scorta, senza denaro, obbediente solo alla voce del destino.

Solness è scosso al vederla, si confonde, sente che la sua sorte è legata da un filo misterioso a quella della giovane straniera. Egli non sa chi ella sia, ma sente che non le è ignota. E le chiede che cosa venga a cercare colà, che cosa ella voglia da lui. Hilda narra allora una storia che è per la massima parte una fola, un sogno, una visione, ma che a Solness apparisce a poco a poco come un fatto vero, reale, avvenuto in tutti i più minuti particolari. Dieci anni prima — racconta la viaggiatrice — Solness era venuto a fabbricare una chiesa nella patria di lei: una chiesa alta con un'altissima torre; e nel giorno che l'edificio fu compiuto lo vide salire in alto, in alto, fino al vertice supremo dell'immensa torre ad appendervi la ghirlanda augurale. Ella tra il popolo, pallida, bianco vestita, tremante per lui, gridò di gioia al vederlo lassù, trionfante, bello, trasfigurato, schiudente le labbra ad una voce che le parve un canto d'armonia divina... Poi, quando egli scese, la vide, la baciò, le diè promessa che dieci anni dopo quel giorno avrebbe fabbricato per lei una cosa grande, meravigliosa, sublime: che l'avrebbe fatta signora

d'un regno. I dieci anni ora sono trascorsi: ella viene a chiedere ch'ei mantenga la data fede: ella vuole il suo regno.

Solness la guarda titubante, smarrito, incerto. Ma la fermezza della fanciulla lo domina: egli crede, la riconosce, ricorda... «Ora non fabbrico più torri per le chiese (egli mormora) e non fabbrico più chiese: costruisco solo abitazioni per gli uomini. — E su queste non potreste fabbricare come sulle chiese delle alte torri? chiede la fanciulla. — Sarebbe il mio desiderio supremo, ma non lo faccio perchè gli uomini non lo vogliono. Ora mi costruisco una casa per me ed avrò una torre così alta, che la gente dirà ch'essa è alta di troppo!...»

La suggestione mistica, invadente, prepotente, che quella creatura giovane e bella esercita sull'artista, cresce ora per ora. La conquista, che Hilda Wangel fa a poco a poco di tutte le sue facoltà, occupa l'intero dramma: la parte maggiore dell'opera è assorbita da lunghi, fantasiosi, stranissimi dialoghi tra i due bizzarri personaggi.

Solness è ormai convinto ch'egli deve dare a Hilda il castello ideale, il regno splendido, in cui essa, la gioventù radiante e forte, avrà scettro ed onori regali. Hilda è divenuta l'arbitra della casa, della mente, della volontà di Solness. Egli

non vede che lei: la mite e povera Alina parla indarno il linguaggio della ragione e dell'amore. Hilda è più forte dell'amore e della ragione: ella è il destino, la giovinezza, la voce che insegna le audacie generose e i più sublimi conati.

È ormai compiuta la casa che Solness si è edificato: sorge altissima la torre, che domina la valle: è giunto il giorno d'inaugurare la fabbrica stupenda, che resterà monumento imperituro del suo costruttore. — Hilda esulta, ma vuole che Solness, come nel memore giorno lontano, quand'ella lo vide la prima volta, salga coraggioso al culmine della torre a porvi la corona augurale.

Alina, la povera moglie trema, protesta, supplica ch'egli nol faccia. Egli stesso esita, teme la vertigine, sa che Dio vorrà vendicarsi di lui, che salito un giorno sur una delle grandi torri costruite sopra una chiesa gli giurò, inebbriato di gloria, che non avrebbe costruito più chiese, ma solo case, grandi e belle case, per gli uomini e le loro famiglie.

Ma Hilda non si piega: ella vuole ch'ei salga: vuol vederlo ancora lassù, presso il cielo, in atto di sfidare la potenza superna, nella gran libertà dell'aria azzurra, ov'egli le edificherà il regno che le ha promesso.

Solness sente l'impossibilità di opporsi al cenno della giovinezza che impone, che lo affascina, che lo trascina a tentare di compiere ciò che compiere non si può. «Tenterò di fare ciò che tu chiedi, o Hilda, ma quando sarò là in alto parlerò ancora una volta all'Eterno e gli dirò che ora edificherò la cosa più splendida che vi può essere al mondo, l'edificherò colla mia regina ch' io amo... e gli dirò che scendendo a terra stringerò la mia regina al cuore e ne avrò i baci!...»

Solness prende la corona, va, sale per le ripide armature, in mezzo alla generale trepidanza. Hilda lo segue collo sguardo assorto, pensoso, estasiato. Ad un tratto un grido di selvaggio contento le prorompe dalle labbra: Solness ha posto la corona in cima della torre e in quel momento pare alla fanciulla che una melodia come d'arpe d'angeli scenda di lassù. Ma è un lampo: improvvisamente un urlo di raccapriccio s'eleva dalla folla: l'architetto Solness vacilla, precipita, va a sfraccelarsi il cranio contro le pietre della strada. Alina, la povera moglie, si sviene. Ma Hilda sorride tendendo le braccia in alto: «Egli però è giunto lassù...egli è giunto... Ed io ho sentito il suono dell'arpe!»

Così termina l'*Architetto Solness*, l'ultima singolarissima ma potente creazione di Henrik Ibsen.

La fine sinistra del dramma, che in teatro desterà sempre un senso di pena e d'incertezza, non potrebbe essere tuttavia nè più arditamente bella, nè più filosoficamente profonda. La sua significazione simbolica si lega con nodi fortissimi al concetto complessivo dell'opera del maestro. La caduta di Halvard Solness dall'alto della torre si richiama alla morte di Brand schiacciato dalla valanga.

Il poeta che ha combattuto tutta la sua vita per il vero, con gli occhi fissi a quell'ideale di libertà perfetta che è la chimera dei generosi, ci dà nella chiusa dell'ultimo suo dramma come un'amara conclusione de' suoi studi nobilissimi: la vetta ideale è là in alto, nella gran luce, vicina a Dio: ad essa tende l'anima umana, ispirata dal genio, infiammata dalla voce della giovinezza, sedotta dal miraggio del trionfo supremo; ma la lotta non vale; l'abisso reclama le sue vittime: la vertigine travolge l'audace che cede al fascino delle sublimi altezze. Solness precipita dal sommo della torre, ch'egli ha costruito ed ha incoronato, ma mentre per quel fatto luttuoso una povera donna piange le sue lagrime più amare e la folla guarda, gelida di raccapriccio, Hilda Wangel, il genio della giovinezza, trema ancora di selvaggio compiacimento, anche dinanzi alla morte, alla rovina, al mònito

arcano che rispinge l'uomo alla terra: «Egli però è giunto lassù, egli è giunto... Ed io ho sentito il suono dell'arpe...»

Con questa simbolica fanciulla, che resterà come una delle più notevoli creazioni della poesia moderna, si chiude la schiera delle principali figure femminili, uscite dalla mente del grande scrittore scandinavo.

Queste eroine cupe, fatali, che ci appaiono quasi sempre ravvolte da una nebbia di misticismo o conturbate dalle più complesse forme della nevrosi, non possono che profondamente interessare, come deve interessare l'intera opera dell'Ibsen, discutibile, bizzarra, paradossale fin che si vuole, ma opera originalissima di uno spirito assolutamente superiore.

Certo è peraltro che a malgrado della grande ammirazione che queste eroine ibseniane possono suscitare in noi per il fascino arcanamente suggestivo, onde il loro creatore le seppe dotare, esse rimarranno il più delle volte inesplicabili e ripugnanti all'indole nostra meridionale. Noi non possiamo, nell'arte come nella vita, immaginare la donna, privata della prerogativa che la rende la creatura dolcissima, adorata, confortatrice: il sentimento.

È da augurare che questo, ch'è d'altronde

affermazione unanime de' nostri critici migliori, ricordino pure i giovani nostri drammaturghi nello studio, cui essi giustamente si son dati ora sull'opera ibseniana, e dal quale raccoglieranno per fermo ottimo frutto.

Ma sia studio e non imitazione. La scena italica non è fatta per le pallide sfingi del nord. Il sentimento, che è l'anima di tutte le cose veramente grandi e veramente belle, rimanga sempre l'inspiratore precipuo de' nostri artisti. Restiamo italiani anche in questo.



## NOTA

Questo studio fu letto dall'autore la sera del 3 marzo 1893 alla **Società di Minerva** in Trieste e la sera del 10 mese stesso al **Gabinetto di lettura** in Gorizia.

EDITORE — MAX KANTOROWICZ — MILANO

---

## Ultime Pubblicazioni

---

# LA FANCIULLA BEATA

— di —

**Dante Gabriele Rossetti**

ed un giudizio di **Max Nordau**

Conferenza pronunciata nel «Circolo Filologico» di  
Milano dal Prof. **Ettore Ciccotti**.

*Prezzo: L. 1.—*

---

# „JOLANDA“

LA DONNA

nei Poemi di Wagner

Preludio di **CORRADO RICCI**

*Elegantissimo volume. — Prezzo L. 4.—*

---

**Lodovico Fulda.**

# IL PARADISO PERDUTO

COMMEDIA IN 3 ATTI

Traduzione di **Otto Eisenschitz**.

*Elegante Volume in-16, — Prezzo: L. 1.20.*

---

Questo volume fa parte della «Biblioteca Teatrale contemporanea» che stiamo per iniziare riservandoci di pubblicare presto l'elenco dei volumi già in corso di stampa.

---

Dirigere commissioni e vaglia all'editore **MAX KANTOROWICZ**

MILANO, Via Alessandro Manzoni, 5.

EDITORE — MAX KANTOROWICZ — MILANO

---

## BIBLIOTECA IBSEN

Prezzo di ogni volume L. 1.50

Sono pubblicati i seguenti volumi:

- Vol. I. „**Le colonne della Società**“ — Commedia  
in 4 atti.
- » II. „**Spettri**“ — Dramma in 3 atti.
- » III. „**Hedda Gabler**“ — Dramma in 4 atti.
- » IV. „**Il costruttore Solness**“ — Commedia in  
3 atti

*Di prossima pubblicazione:*

- «LA SIGNORA DI OSTRÖT»: commedia in 5 atti.  
«L'ANITRA SELVATICA»: dramma in 5 atti.  
«FATTORIA ROSMER»: dramma in 4 atti.  
«LA DONNA DEL MARE»: commedia in 4 atti.  
«LA FESTA DI SOLHAUG»: commedia in 3 atti

ED ALTRE

---

*Terminata la pubblicazione delle opere teatrali di Enrico Ibsen, per cura dei medesimi traduttori saranno pubblicate tutte le altre produzioni letterarie dello stesso autore*

---

È aperta la sottoscrizione alle commedie sunnominate: prenotazioni per le medesime si ricevono presso tutti i librai del Regno.

*Prezzo di ciascuna commedia*

— **L. 1.50** —

BIBLIOTECA IBSEN

---

Dirigere commissioni e vaglia all'editore **MAX KANTOROWICZ**

MILANO, Via Alessandro Manzoni. 5.